

Crimes et Coupables de Ferdinand von Schirach ou les histoires extraordinaires de criminels ordinaires

Verbrechen und Schuld von Ferdinand von Schirach: ungewöhnliche Geschichten von gewöhnlichen Straftätern

Crime and Guilt by Ferdinand von Schirach : the extraordinary stories of ordinary criminals

Hélène Boursicaut



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3196>

DOI : 10.4000/germanica.3196

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2016

Pagination : 133-145

ISBN : 9782913857377

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Hélène Boursicaut, « *Crimes et Coupables* de Ferdinand von Schirach ou les histoires extraordinaires de criminels ordinaires », *Germanica* [En ligne], 58 | 2016, mis en ligne le 30 septembre 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3196> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3196>

© Tous droits réservés

Crimes et Coupables de Ferdinand von Schirach ou les histoires extraordinaires de criminels ordinaires

Hélène BOURSICAUT
Université Rennes II

Ferdinand von Schirach, c'est d'abord un nom lourd à porter : Ferdinand von Schirach, né en 1964, est en effet l'un des petits-fils de Baldur von Schirach, chef des Jeunesses hitlériennes, *gauleiter* de Vienne et responsable à ce titre de la déportation de 185 000 juifs (aux procès de Nuremberg, il sera reconnu coupable de crime contre l'humanité et condamné à vingt ans de prison). Systématiquement interrogé au sujet de cette encombrante parenté et du lien possible avec son métier et son œuvre, Schirach a fini par couper court à toute question en écrivant dans un essai qu'il était incapable de donner la moindre réponse¹. Ferdinand von Schirach, c'est aussi et surtout une double vie : spécialiste de droit criminel, il commence à exercer à partir de 1994 comme avocat au barreau, défendant aussi bien des figures du grand banditisme que des personnages comme Günter Schabowski, membre du Politburo

1. — Cf. Ferdinand von Schirach, « Du bist, wer du bist. Warum ich keine Antworten auf die Fragen nach meinem Großvater geben kann » (*Der Spiegel*, n°36/11, 5.09.2011), in *Die Würde ist antastbar. Essays*, München/Zürich, Piper, 2014, p. 37-46 – cet ouvrage rassemble les essais parus dans le *Spiegel* entre février 2010 et septembre 2013.

du Comité central du SED et acteur malgré lui de l'ouverture du Mur de Berlin, ou l'écrivain Norbert Juretzko, accusé par le Service fédéral de renseignements allemands d'avoir publié des secrets d'État, ce qui lui vaut déjà d'être connu du grand public. Mais c'est en publiant en 2009 *Crimes* (*Verbrechen*), ouvrage pour lequel il obtient le prix Kleist l'année suivante, et en 2010 *Coupables* (*Schuld*)² qu'il accède véritablement à la notoriété. Le succès est en effet fulgurant : les deux livres restent des semaines entières en tête des meilleures ventes, sont traduits dans une trentaine de langues et adaptés pour le petit et le grand écran³.

Quelles sont les raisons pouvant expliquer l'engouement, outre-Rhin d'abord, puis sur le plan international, pour ces deux minces volumes, rangés, faute de mieux, dans la catégorie du roman policier ? Est-ce justement cette déviance par rapport au « polar », genre devenu au demeurant fort caméléon, qui a attiré le lecteur et continue de l'attirer ? Cette première interrogation mérite en tout cas que l'on commence par examiner la question générique soulevée par ces deux ouvrages. Nous verrons ensuite dans quelle mesure les personnages mis en scène proposent un modèle d'identification sociologique et/ou psychologique non dénué d'ambiguïté, avant de nous pencher pour finir sur l'objet qui est au cœur des quêtes/enquêtes de l'avocat écrivain, soit la mise au jour d'une réalité complexe et dérangement.

Le problème du genre

Quand on s'intéresse à la réception des deux ouvrages de Ferdinand von Schirach dans la presse, on ne peut manquer d'être frappé par la difficulté de celle-ci à s'accorder sur une catégorisation. *Crimes* et *Coupables*, qualifiés respectivement de romans policiers, de polars juridiques, d'histoires, de nouvelles, de récits, etc. constitueraient-ils des objets non identifiables ? Dans les deux cas, l'auteur a pourtant fourni une précieuse indication paratextuelle, puisque le titre est suivi à chaque fois de la mention « stories ». Le recours à l'anglais signale au moins d'emblée que les notions allemandes de « Kurzgeschichte » (« histoire courte ») et « Erzählung » (« récit ») ne sont pas à même de rendre compte de la nature de l'objet littéraire.

2. — Ferdinand von Schirach, *Verbrechen*, München, Piper, 2010 (2009) ; *Schuld*, München/Zürich, Piper, édition de poche, 2013 (2010).

Ferdinand von Schirach, *Crimes*. Traduit de l'allemand par Pierre Malherbet, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2011 ; *Coupables*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2012 – dans la suite de l'article, les références françaises seront respectivement indiquées entre parenthèses par les initiales CR et CO suivies du numéro de page.

3. — Les nouvelles qui composent *Crimes* ont été adaptées en 2012 par le réalisateur Oliver Berben pour la télévision sous forme de minisérie passée sur ZDF. Quant à *Coupables*, les films Constantin en ont acheté les droits d'adaptation cinématographiques.

Crimes et Coupables qui comportent respectivement onze et quinze « histoires » s'inspirent d'affaires réelles auxquelles a été confronté Schirach au cours de sa carrière d'avocat à ceci près que l'écrivain, pour respecter le secret professionnel, a pris soin de brouiller les pistes en changeant les noms, les lieux, les époques et les détails. On pourrait donc avancer la thèse que ces deux ouvrages qui combinent faits et fiction relèvent de ce qu'on désigne par le mot-valise « faction ». Si l'on revient au terme choisi par l'auteur lui-même pour qualifier ses deux livres, force est aussi d'avouer que le terme anglais « story » est lui-même polysémique, oscillant entre le fictionnel et le factuel, puisqu'il désigne pêle-mêle une histoire fictive, une intrigue ou un scénario, une rumeur, voire un mensonge, mais aussi une affaire, un article de presse, une histoire d'expérience ou une étude de cas (« case story »). Chacune des « histoires » contenues dans les deux recueils pourrait au demeurant fournir la trame d'un roman, et l'on peut noter que l'adaptation au cinéma par Doris Dörrie d'une des histoires de *Crimes, Quelle chance!* (*Glück*), a donné lieu à un long métrage. Quant on lui a demandé au cours d'une interview si une forme plus longue ne lui plairait pas, Schirach a répondu par la négative en fournissant les informations suivantes :

Un procès d'assises dure entre cinq et dix jours. Ce temps vous permet de très bien connaître un homme. [...] L'histoire courte [notons que Schirach utilise ici le terme allemand « Kurzgeschichte »] est la forme adéquate sur le plan littéraire. Vous n'avez pas besoin d'en écrire long pour parfaitement caractériser quelqu'un. Naturellement, c'est bien mieux d'être capable d'écrire comme Marcel Proust et de raconter pendant soixante pages une seule scène, comme celle par exemple qui montre la duchesse [de Guermantes] en train d'entrer dans une pièce, seulement cela ne me correspond pas, et de toute façon on n'écrit que comme on est⁴.

Cette citation révèle que la forme brève choisie pour *Crimes et Coupables* résulte d'abord de la situation de départ, autrement dit le procès lui-même, et est aussi en conformité avec la durée de celui-ci, mais qu'elle est également le fait de la nature de l'écrivain, partisan de son propre aveu de l'économie et de la concision.

4. — « Ein Schwurgerichtsprozess dauert fünf bis zehn Tage. In dieser Zeit können Sie einen Menschen sehr gut kennenlernen [...]. Die Kurzgeschichte ist literarisch die entsprechende Form. Sie brauchen nicht viel zu schreiben, um einen Menschen ganz gut zu charakterisieren. Es ist natürlich viel schöner, wenn man schreiben kann wie Marcel Proust, und eine einzige Szene, in der zum Beispiel die Herzogin den Raum betritt, über sechzig Seiten erzählt, aber das entspricht mir nicht, und man kann ja nur so schreiben, wie man selbst ist. » (« Im Gespräch: Ferdinand von Schirach. Verbrechen und andere Kleinigkeiten », *Frankfurter Allgemeine*, 18.08.2009).

Même amputé de son épithète, le terme « story » renvoie enfin évidemment à la tradition littéraire anglo-américaine de la « short story » dont les caractéristiques principales, énoncées par Edgar Allan Poe dans son compte rendu, en 1842, des *Contes racontés deux fois* de Nathaniel Hawthorne, sont la brièveté et l'invention consciente de la part d'un auteur qui, « après avoir conçu, avec le soin le plus méthodique, un certain effet unique ou exclusif à produire, inventera alors des épisodes, combinera des événements de façon à tout subordonner à la volonté de parvenir à l'effet préconçu⁵ ». Ces deux règles qui supposent donc un effort artistique contrôlé sont de fait à la base de l'armature des « stories » de Ferdinand von Schirach.

Ce goût pour le genre bref qui exclut les digressions pour aller droit au but va de pair avec une écriture dense et limpide, presque minimaliste, souvent louée pour son élégante sobriété, et que d'aucuns se sont empressés de qualifier de juridique, alors même que l'auteur a dit à plusieurs reprises son aversion pour le jargon judiciaire. Dans un article paru dans l'hebdomadaire *Die Zeit*, ce dernier explique simplement que s'il raconte de manière laconique et sans fioritures, c'est parce qu'« [i]l n'est pas un adepte de la métaphore, [...] lui ne cherche pas un synonyme pour "respirer" quand l'un de ses protagonistes respire. Si l'un d'eux respire, eh bien il écrit que celui-ci respire ». Et d'ajouter : « C'est la trame qui importe, comme dans les nouvelles américaines. Si la trame est exacte, cela donnera une bonne histoire. Ce n'est pas en la surchargeant de rhétorique qu'on obtiendra une bonne histoire⁶. » Avec cette précision, Schirach, qui du reste utilise bien le pluriel anglais « stories » (et non la forme germanisée « Storys »), revendique ses affinités avec la « plot story » des nouvellistes américains héritiers de Poe, centrée sur une intrigue bien conduite et habilement construite.

Le criminel, héros de l'histoire et figure d'identification

Dans les « stories » de Schirach, on cherchera en vain le détective ou le commissaire, ce dernier étant cantonné, pour autant même qu'il y en ait un, à un rôle de figurant, au mieux de personnage secondaire.

5. — « but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. » (Edgar Allan Poe, « Nathaniel Hawthorne: *Twice Told Tales*. A Review », *Graham's Magazine*, mai 1842, in Edgar Allan Poe, *Essays and Reviews*, New York, The library of America, 1984, p. 562).

6. — « Er sei eben kein Freund der Metapher, [...] er suche nach keinem Synonym für 'atmen', wenn einer seiner Protagonisten atme. Wenn einer atme, schreibe er eben, dass dieser atme. Auf den Plot komme es an, wie in amerikanischen Storys. Wenn der Plot stimme, werde die Geschichte gut. Keine Geschichte werde gut dadurch, dass man sie rhetorisch überlade. » (Adam Soboczynski, « Täter wie wir », *Die Zeit*, 02.07.2010).

Les vrais héros, ce sont les criminels eux-mêmes, et sur ce point, il y en a pour tous les goûts, tant ces derniers sont issus des milieux sociaux les plus divers. On trouvera donc des Allemands de souche comme des immigrés originaires du Proche-Orient et de l'Europe de l'est, chassés par les conflits ou la misère, vivant légalement ou clandestinement dans le Berlin multiculturel du XXI^e siècle, décor qui alterne avec celui de la petite ville de province. D'un côté, on croise de petits délinquants, cambrioleurs, revendeurs de drogue, sans-abri, personnages de marginaux souvent écorchés par la vie comme Michalka, enfant abandonné, élevé à la dure par ses parents adoptifs, mauvais élève à qui rien ne sourit, parce qu'« [i]l [est] laid, trop grand et, par-dessus tout, trop farouche⁷ » (CR 236), ou Abbas, né dans un camp de réfugiés palestiniens à Beyrouth, que ses parents envoient en Allemagne « afin qu'il [y ait] un avenir⁸ » (CR 115), mais qui, faute d'avoir obtenu le droit d'asile, se met à dealer, puis à jouer. De l'autre, le lecteur se retrouve face à des personnages issus de la petite et de la grande bourgeoisie, tels Fähner, « médecin généraliste [...], président du Cercle culturel égyptien, membre du Lions club, aucune infraction, pas même une contravention⁹ » (CR 13), ou ces musiciens amateurs appartenant à la classe moyenne, « hommes respectables exerçant des métiers respectables : représentant en assurances, concessionnaire automobile ou artisan — rien à leur reprocher¹⁰ » (CO 13). Pourtant, ceux dont on pourrait à la limite penser qu'il était prévisible qu'ils tournent mal comme Michalka ou Abbas côtoient des individus *a priori* bien sous tous rapports dont on pouvait s'attendre à tout sauf à ce qu'ils basculent de l'autre côté de la loi et qu'à l'exemple de Fähner, ils tuent leur femme au bout de quarante ans de mariage, qui plus est en la démembrant à l'aide d'une hache, ou que comme ces membres de la fanfare, ils se livrent lors d'une fête communale à un viol collectif. Si les histoires de Ferdinand von Schirach récuse toute notion de déterminisme social, elles nous livrent, une fois mises bout à bout, un panorama sociétal saisissant du début du XXI^e siècle à la fois par la diversité des *dramatis personae* qui peuplent cette comédie humaine d'un nouveau genre, mais aussi en raison des sujets abordés via les différentes histoires pénales : la difficile inser-

7. — « Er war hässlich, er war zu groß, und vor allem war er zu wild. » (*Der Äthiopier in Verbrechen*, p. 187).

8. — « [...] er sollte in Deutschland eine Zukunft haben. » (*Summertime*, *ibid.*, p. 91).

9. — « praktischer Arzt [...], Vorsitzender des Kulturkreises Ägypten, Mitglied im Lionsclub, keine Straftaten, nicht einmal Ordnungswidrigkeiten. » (*Fähner*, *ibid.*, p. 7).

10. — « [...] ordentliche Männer mit ordentlichen Berufen: Versicherungsvertreter, Autohausbesitzer, Handwerker. Es gab nichts an ihnen auszusetzen. » (*Volksfest in Schuld*, p. 7).

tion de certains immigrés, l'échangisme (*L'autre*¹¹), le déni de grossesse (*Solitude*¹²) ou encore la violence conjugale (*L'arrangement*¹³).

À ces raisons sociologiques qui peuvent expliquer le succès des écrits de Schirach viennent s'ajouter d'autres motifs qui ressortissent plutôt à la psychologie. Un certain nombre d'histoires mettent en effet en scène des personnages atteints de déviances mentales plus ou moins graves : cela va d'un jeu sadique dans un pensionnat huppé qui aurait pu mener à la mort par pendaison d'un élève devenu la tête de Turc de ses camarades (*Les Illuminati*¹⁴) à l'évocation d'une femme de la bonne société qui se met à voler dans les magasins pour tromper le vide de son existence (*Cleptomanie*¹⁵) en passant par « un caprice de fillette » (*Les fillettes*) qui pousse cette dernière à dénoncer le mari de son institutrice en l'accusant à tort d'attouchements sexuels pour la simple et bonne raison qu'« elle [veut] avoir sa maîtresse, Miriam, pour elle toute seule¹⁶ » (*CO* 73-74). D'autres cas relèvent quant à eux du domaine de la psychiatrie. C'est ainsi que trois histoires se faisant suite traitent de la schizophrénie paranoïaque de Philipp, héritier d'une famille d'aristocrates (*Synesthésie*¹⁷), de la psychose d'un gardien de musée qui, après avoir passé vingt-trois ans dans la même salle suite à une erreur de l'administration, finit par briser en mille morceaux une statue devenue pour lui une obsession (*L'épine*¹⁸) ou encore des pulsions cannibales d'un étudiant, Patrik, qui blesse sa petite amie pour la manger par amour, refuse de se soigner et finira par tuer une serveuse deux ans après le premier dérapage (*L'amour*¹⁹).

La loi et la norme, l'écart par rapport à la loi et la norme, sans doute est-ce là l'une des clés de la fascination qu'exercent sur le public les « stories » de Schirach dont il dit que chacune d'entre elles constitue une « histoire par procuration²⁰ », tentant lui-même d'expliquer les ressorts de cette relation si particulière qui s'établit entre le lecteur, le récit du crime et le personnage du criminel :

11. — Cf. *Der Andere*, *ibid.*, p. 71-88.

12. — Cf. *Einsam*, *ibid.*, p. 157-164.

13. — Cf. *Ausgleich*, *ibid.*, p. 171-190.

14. — Cf. *Die Illuminaten*, *ibid.*, p. 29-54.

15. — Cf. *Verlangen*, *ibid.*, p. 101-106.

16. — « Sie wollte Miriam, ihre Lehrerin, für sich allein [...]. Es war eine Mädchenphantasie. » (*Kinder*, *ibid.*, p. 64).

17. — Cf. *Grün in Verbrechen*, p. 141-159.

18. — Cf. *Der Dorn*, *ibid.*, p. 161-175.

19. — Cf. *Liebe*, *ibid.*, p. 177-184.

20. — « eine Stellvertretergeschichte » (Philipp Peyman Engel, « 'Man kann keine Ehrfurcht vor dem Bösen haben.' Ferdinand von Schirach über Strafverteidiger, Verbrechen, Schuld und Nazitäter », *Jüdische Allgemeine*, 12.08.2010).

Ce n'est pas nous, mais un autre qui commet le crime. Nous, nous sommes couchés au fond de notre lit bien chaud [...] en train de lire un polar et de nous accorder quelques frissons. C'est sans danger, mais excitant. Le contraire de la vie normale que nous menons. Qui n'a jamais pensé une fois dans sa vie à commettre le braquage idéal ou le crime parfait ? Le monde qui est le nôtre est la plupart du temps plutôt ennuyeux, tout y est fixé par avance. Dès qu'on monte le matin dans le RER, on se retrouve en face de 20 panneaux d'interdiction. Tout, dans notre vie, semble fait d'interdictions. [...] [Le criminel], lui, est libre, du moins nous apparaît-il comme tel. Il ignore les interdits. C'est ça qui nous fascine²¹.

À ceci près que ces histoires inspirées de faits réels qui nous séduisent tant parce qu'elles permettent, comme c'est le cas pour toute littérature policière, de se métamorphoser en un autre le temps de la lecture et sans risque aucun, ne sont pas sans nous perturber, parce qu'elles démontrent finalement, selon l'auteur, qu'« il y a en chacun de nous la capacité à commettre un crime [et que] nous sommes tous des délinquants en puissance. C'est la situation qui produit le crime. Nous évoluons sur une mince couche de glace, et il arrive parfois que celle-ci se brise²² ». Une thèse que Schirach mettra à l'honneur dans le discours prononcé à l'occasion de la remise du prix Kleist en répétant que « n'importe qui peut devenir un meurtrier²³ ».

« La réalité dont nous pouvons parler n'est jamais la réalité en soi. »

Si les criminels, qu'ils demeurent anonymes ou soit dotés d'un nom et même le plus souvent d'un prénom, sont bien les personnages principaux des récits, ils doivent cohabiter avec un trio récurrent formé du procureur, de l'avocat et du juge. Chacun a un rôle bien précis à jouer, le

21. — « Nicht wir, sondern ein anderer begeht das Verbrechen. Wir liegen unter der warmen Bettdecke, [...] lesen einen Krimi und können uns ein wenig gruseln. Das ist ungefährlich, aber aufregend. Das Gegenteil unseres normalen Lebens. Wer hat sich nicht einmal einen ganz perfekten Bankraub oder den perfekten Mord überlegt? Unsere eigene Welt ist meistens ziemlich langweilig, alles ist festgelegt. Schon wenn man morgens in die S-Bahn einsteigt, gibt es 20 Verbotsschilder. Alles in unserem Leben scheint verboten. [...] Er [der Verbrecher] ist frei, so kommt es uns vor. Er ist zügellos. Das fasziniert uns. » (*Ibid.*).

22. — « Das Vermögen, ein Verbrechen zu begehen, steckt in jedem von uns, wir sind alle mögliche Straftäter. Es ist die Situation, die das Verbrechen gebiert. Wir tanzen auf einer dünnen Schicht aus Eis, und manchmal bricht sie. » (*Ibid.*).

23. — Ferdinand von Schirach, « Jeder kann zum Mörder werden. Rede zum Kleistpreis », *Der Tagesspiegel*, 22.11.2010.

défenseur représentant selon Schirach « le frein de cette voiture qu'est la justice et ce faisant la pédale d'accélérateur de celle qu'est la liberté²⁴ ».

Sur le plan littéraire, l'avocat est d'abord la voix *off* de ces récits que le *Spiegel* qualifie de « courts métrages écrits²⁵ », une voix omnisciente et subjective qui à un moment ou à un autre tombe le masque et fait irruption à titre de défenseur dans la vie du criminel. Sur le plan narratologique, cela se traduit par l'abandon de la focalisation zéro au profit de la focalisation interne, la voix narrative se muant en un narrateur homodiégétique avec passage à la première personne. Les histoires en effet suivent plus ou moins le même schéma narratif, construit en trois étapes. Chacune d'entre elles commence la plupart du temps *medias in res*, suit une analepse, puis viennent l'intervention de l'avocat, le procès et le dénouement, en général de l'ordre de ce dénouement surprise si caractéristique de la « short story ». Il est également fréquent que l'histoire se referme sur une pointe qui peut avoir pour fonction d'éclairer le sens d'un titre énigmatique ou au contraire de cultiver un certain mystère. Citons dans le premier cas *Solitude*, l'histoire de Larissa qui, à la suite d'un viol alors qu'elle n'a que quatorze ans, refoule sa grossesse et tue l'enfant dont elle accouche dans les toilettes avant de dissimuler le corps dans la cave de l'immeuble. Au début du récit, alors que quinze ans ont passé, Larissa téléphone à son avocat qui, à l'époque, avait réussi à obtenir son acquittement pour lui raconter qu'elle est désormais mariée et mère de deux fillettes ; le récit se termine sur une lettre de quelques mots : « Tout va bien avec mon mari et mes enfants. Je suis heureuse. Mais je rêve souvent du bébé qui est resté tout seul dans la cave. C'était un garçon. Il me manque²⁶. » (*CO* 178) Dans le second cas, on renverra à *A.D.N.* : deux jeunes marginaux, Nina et Thomas, tuent un homme au demeurant déjà condamné pour agressions sexuelles et lui dérobent son argent. Un temps soupçonnés, ils sont relâchés, faute de preuves, et s'intègrent à la société, menant une vie rangée pendant dix-neuf ans jusqu'au jour où, les progrès de la science aidant, ils sont confondus par leur A.D.N. et passent aux aveux. Remis en liberté dans l'attente de leur procès, ils se suicident sur les bords du Wannsee comme en leur temps Heinrich von Kleist et Henriette Vogel. La formule de clôture est à la fois lapidaire et pourtant d'une puissance suggestive exceptionnelle tant elle souligne en filigrane le chemin parcouru par les personnages sur le

24. — « [Der Verteidiger ist] die Bremse am Wagen der Gerechtigkeit und damit das Gaspedal am Wagen der Freiheit. » (« 'Man kann keine Ehrfurcht vor dem Bösen haben.' ... », *op. cit.*).

25. — « geschriebenes Kino im Kurzformat » (Susanne Beyer, « Auf der Seite des Verbrechens », *Der Spiegel*, n°34/2009, p. 133).

26. — « Alles ist gut mit meinem Mann und meinen Mädchen, ich bin glücklich. Aber ich träume oft von dem Baby, das alleine im Keller lag. Es ist ein Junge gewesen. Ich vermisse ihn. » (*Einsam in Schuld*, p. 164).

plan social et mental : « Ils n'avaient pas voulu [se tuer] dans l'appartement. Deux mois auparavant, ils en avaient refait la tapisserie²⁷. » (CO 34)

Dans la vraie vie, le rôle de l'avocat est de trouver une stratégie qui puisse déboucher sur un acquittement, de récolter des indices susceptibles de disculper le client dont il assure la défense, donc aussi de trouver les lacunes et les erreurs éventuelles de l'instruction. Dans cette reconstruction du crime, l'avocat est donc son propre enquêteur. C'est à ce travail aussi que se livre l'avocat narrateur, *alter ego* de l'auteur, grâce à l'analepse. Il s'agit pour lui de reconstituer la genèse du crime, non pas pour le justifier – « Je ne défends pas le crime. Je ne défends toujours que l'être humain²⁸ », explique du reste Schirach –, mais pour expliquer comment, par un concours de circonstances, un événement déclencheur, voire tout simplement le hasard, l'accusé en est arrivé à passer à l'acte. C'est à juste titre que *Die Zeit* fait remarquer à propos de ces criminels qu'« [o]n a l'impression qu'ils n'ont même pas le choix. Ils ne tuent pas par passion, ils tuent parce qu'il est dans la logique qu'ils tuent. Ils violent parce qu'il est dans la logique qu'ils violent. Ils frappent parce qu'il se trouve que le moment est venu de frapper²⁹. » De Paulsberg, riche entrepreneur qui, alors qu'il s'adonne depuis de longues années avec sa femme à l'échangisme, s'empare un beau jour d'un cendrier pour défoncer le crâne d'un ancien partenaire, le narrateur fait valoir qu'« il ne pouvait faire autrement³⁰ » (CO 90). À la lecture de ces histoires d'homicides, on dirait de fait qu'il plane une sorte de *fatum* au-dessus des personnages ; seul l'avocat sait rétrospectivement qu'ils ont mis le doigt dans un engrenage fatal. En revenant sur le passé des époux Paulsberg et leurs jeux d'échangisme, le narrateur écrit ainsi : « Deux ans plus tard, voilà huit ans, ils s'étaient mariés. Ç'aurait pu bien se passer. C'était sans compter sur les événements survenus dans le sauna de l'hôtel ; après ceux-là, plus rien n'avait été comme avant³¹. » (CO 84) Même technique dans *La tasse à thé de Tanata* qui raconte la terrible vengeance d'un riche Japonais après qu'une bande de petits délinquants

27. — « Sie hatten es nicht in der Wohnung machen wollen. Erst vor zwei Monaten hatten sie die Wände gestrichen. » (DNA, *ibid.*, p. 28).

28. — « Ich verteidige nicht die Tat. Ich verteidige stets nur den Menschen. » (« Von Schirach stellt die Frage nach der Schuld », *Die Welt*, 20.08.2009).

29. — « Man hat das Gefühl, sie haben gar keine Wahl. Sie morden nicht aus Passion, sie morden, weil es folgerichtig ist zu morden. Sie vergewaltigen, weil es folgerichtig ist zu vergewaltigen. Sie schlagen zu, weil es eben an der Zeit ist zuzuschlagen. » (« Täter wie wir », *op. cit.*).

30. — « Er konnte nicht anders. » (*Der Andere* in *Schuld*, p. 80).

31. — « Zwei Jahre später hatten sie geheiratet, acht Jahre war das her. Die Dinge hätten gut gehen können. Aber dann war die Sache in der Hotelsauna passiert und hatte alles verändert. » (*Ibid.*, p. 72).

a cambriolé son coffre et emporté sans même s'en rendre compte une tasse de collection : « Ça avait été un casse facile et bien mené, il n'y aurait pas de problèmes. Ils faisaient erreur³². » (CR 35). Et si comme dans la réalité, l'avocat narrateur se tient au côté de son client, il abandonne toute distance dans le cadre de la fiction. La reconstruction du geste criminel et de son moteur implique que ce dernier se projette dans l'intériorité de l'accusé avec une empathie qui exclut pourtant le pathos. Pour reprendre une formule proposée par le *Spiegel*, les histoires de Ferdinand von Schirach sont « un plaidoyer en faveur de la dignité³³ », une dignité humaine déclarée inaliénable dans la Constitution allemande et pourtant bien souvent mise à mal dans la réalité. Ceci explique que certaines des histoires narrées soient parfois émaillées de réflexions sur le fonctionnement de l'institution judiciaire (on trouvera ainsi de brèves explications pédagogiques sur le rôle du juge d'instruction, des jurés, etc.), voire qu'elles aient pour sujet les failles et les absurdités du système comme dans le récit justement intitulé *Justice* : un certain Turan est accusé à la place d'un autre (qui s'appelle Tarun !) d'avoir attaqué un homme avec son pitbull. Ne comprenant pas ce qui lui est reproché, Turan ignore les convocations, la machine judiciaire s'emballe jusqu'à l'emprisonnement, suivi du procès : « Turan – peut-on lire à la fin – fut innocenté. La justice oublia le procès contre Tarun. D'après la loi, Turan était en droit d'exiger du Trésor public onze euros pour chaque jour de prison ; La requête doit être effectuée sous six mois. Turan ne reçut pas l'argent ; il avait laissé passer la date limite³⁴. » (CO 185).

Cette radiographie du système judiciaire s'accompagne en outre d'un questionnement d'ordre quasi philosophique sur la frontière glissante entre l'innocence et la culpabilité, le Bien et le Mal. L'une des histoires les plus émouvantes, *L'Éthiopien*, met en scène un homme malmené par la vie, Michalka, qui, un beau jour, dévalise une banque avec un pistolet en plastique et part à l'autre bout du monde en Éthiopie où il attrape la malaria. Soigné et recueilli par les habitants d'un village de planteurs de café, il fonde une famille et met tout en œuvre pour améliorer la vie locale, sauf qu'au bout de six ans, l'administration éthiopienne commence à s'intéresser à lui. Rattrapé par son passé, Michalka est renvoyé en Allemagne pour y purger sa peine. Lors d'une permission de sortie, il s'achète sur un coup de tête un pistolet pour enfant, entre

32. — « Es war ein einfacher und guter Einbruch gewesen, es würde keine Probleme geben. Sie täuschten sich. » (*Tanatas Teeschale in Verbrechen*, p. 27).

33. — « ein Plädoyer für die Würde » (« Auf der Seite des Verbrechens », *op. cit.*, p. 134).

34. — « Turan wurde freigesprochen. Die Justiz vergaß das Verfahren gegen Tarun. Nach dem Gesetz hatte Turan einen Anspruch gegen die Staatskasse, elf Euro für jeden Tag in der Haft. Der Antrag muss innerhalb von sechs Monaten gestellt werden. Turan bekam kein Geld. Er versäumte die Frist. » (*Justiz in Schuld*, p. 169).

comme la première fois dans une banque et se fait prendre en flagrant délit. Ce n'est que grâce au témoignage d'un médecin éthiopien qu'il est condamné à une peine légère, avant de pouvoir rentrer en Afrique auprès des siens. L'histoire de Michalka, c'est l'histoire d'une rédemption qui aurait pu tourner court et qui pose des questions dépassant le simple cadre pénal, comme le fait du reste remarquer le narrateur :

Nous punissons d'après la culpabilité d'un homme, nous nous demandons dans quelle mesure nous pouvons lui imputer ses actes. C'est compliqué. [...] En effet, un braquage de banque n'est pas toujours qu'un braquage de banque. Que pouvions-nous bien reprocher à Michalka ? N'avait-il pas fait ce qui sommeille en nous tous ? Aurions-nous vraiment agi différemment à sa place ? N'est-ce pas ce à quoi tendent tous les hommes : retourner auprès de ceux qu'ils aiment³⁵ ? (CR 256)

L'emploi du « nous » dans ce passage est particulièrement éclairant dans la mesure où le narrateur s'implique non seulement à titre d'avocat de la défense, mais aussi en tant qu'être humain. Avec ce « nous » et le jeu de questions qui va de pair, ce dernier interpelle de surcroît le lecteur en lui suggérant que quiconque se serait trouvé dans la même situation que Michalka aurait vraisemblablement agi comme lui. Le délit fût-il extraordinaire (et le récit de certains crimes particulièrement odieux, narrés avec une précision de médecin légiste, a de quoi susciter l'horreur face à la nature humaine), le lecteur finit pourtant par s'identifier à ce criminel ordinaire qui pourrait être lui. Quant à la notion de culpabilité, l'histoire de Michalka et l'argument avancé selon lequel « un braquage de banque n'est pas toujours qu'un braquage de banque » sous-entendent que signification juridique et signification morale ne se recouvrent pas forcément, comme le confirme l'auteur : « Ce qui m'intéresse, c'est la question de la culpabilité. Est-elle aussi évidente qu'il y paraît à première vue ? [...] On ne peut en juger que si on considère l'homme et son parcours³⁶. »

Le deuxième ouvrage de Schirach, *Coupables*, porte en épigraphe une citation empruntée à la *Métaphysique* d'Aristote – « Les choses sont

35. — « Wir strafen nach der Schuld eines Menschen, wir fragen, in welchem Maß wir ihn für seine Handlungen verantwortlich machen können. [...] Ein Bankraub ist eben nicht immer nur ein Bankraub. Was konnten wir Michalka schon vorwerfen? Hatte er nicht das getan, was in uns allen ist? Hätten wir an seiner Stelle tatsächlich anders gehandelt? Ist es nicht die Sehnsucht aller Menschen, zu denen zurückzukehren, die sie lieben? » (*Der Äthiopier in Verbrechen*, p. 205).

36. — « Mich interessiert die Frage der Schuld. Ist sie so offensichtlich, wie es zunächst erscheint? [...] [D]ie Schuld kann nur beurteilt werden, wenn man den Menschen und seinen Lebensweg betrachtet. » (« Von Schirach stellt die Frage nach der Schuld », *op. cit.*).

ce qu'elles sont³⁷. » (CO 9) –, phrase qui, dans l'esprit du philosophe, fonde l'étonnement philosophique. La réalité des choses, aux yeux de Schirach, est par nature énigmatique, car ambivalente. *Coupables* s'ouvre sur l'histoire d'un viol collectif qui se solde, faute de preuves solides, par l'acquittement des responsables. Le narrateur, dont c'est la première affaire d'envergure, fait partie des neuf avocats qui assurent la défense des accusés. Sur le trajet du retour, ce dernier songe que s'il a gagné le procès, il a aussi perdu son innocence et sait, « [e]n descendant du train, [...] que, plus jamais ! les choses ne ser[ont] simples³⁸. » (CO 24). *Coupables* se réfère sur l'histoire drolatique d'un fou, Fabian Kalkmann, qui harcèle le narrateur en lui expliquant qu'il est poursuivi par les services secrets américains et allemands. N'en pouvant plus, l'avocat lui propose un beau jour de l'accompagner aux urgences psychiatriques, ce que l'autre accepte contre toute attente. Mais une fois entré dans le cabinet du médecin, ce dernier prend la parole pour dire : « “Bonjour, je m'appelle Ferdinand von Schirach, je suis avocat.” Il me désigna : “Je vous ai amené M. Kalkmann. Je le soupçonne d'être sacrament dérangé.”³⁹ » (CO 224). Dans le premier cas, l'avocat a joué son rôle et contribué à faire acquitter des hommes qui ont pourtant violé une jeune fille en s'acharnant sur elle : sa responsabilité morale n'est-elle pas engagée ? N'est-il pas lui-même coupable, bien qu'il n'ait pas commis de crime au sens juridique du terme ? Dans le second cas, le fou inverse les rôles, mais en endossant l'identité de l'avocat et en traitant l'autre de « dérangé », ne remet-il pas en question la frontière entre normalité et folie ?

Au fil des histoires réunies sous les titres *Crimes* et *Coupables*, le narrateur avocat se transforme en un enquêteur de l'âme, sondant les abysses de ces criminels qui sont d'abord à ses yeux des êtres humains. Cet enquêteur se double d'un « inquiet » au sens où l'entendait Gide, à savoir quelqu'un qui, en posant les questions dérangeantes, prive le lecteur de repos au lieu de le rassurer.

À la fin de *Crimes* est cité en français et sans indication de source le titre du tableau de Magritte : « Ceci n'est pas une pomme. » (CR 207). Curieusement, aucune recension n'y a prêté attention. La citation renvoie d'abord à l'histoire initiale, celle de Fähner, le médecin retraité qui assassine sa femme au bout de quarante années d'humiliations et est

37. — « Die Dinge sind, wie sie sind. » (*Schuld*, p. 5).

38. — « [...] als wir ausstiegen, wussten wir, dass die Dinge nie wieder einfach sein würden. » (*Volksfest*, *ibid.*, p. 19).

39. — « ‘Guten Tag, ich heiße Ferdinand von Schirach, ich bin Rechtsanwalt.’ Er zeigte auf mich: ‘Ich bringe Ihnen hier Herrn Kalkmann. Ich vermute, er hat einen schweren Defekt.’ » (*Geheimnisse*, *ibid.*, p. 204).

condamné à purger sa peine en semi-liberté à condition qu'il travaille. Comme à soixante-douze ans, il est difficile de retrouver un métier, il est convenu que ce dernier vende les produits de son jardin. Quatre mois après le procès, l'avocat reçoit une caisse de dix pommes rouges avec un message sibyllin : « Cette année, les pommes sont bonnes. Fähner⁴⁰. » (CR 26) On peut évidemment voir dans ce clin d'œil une sorte de jeu entre l'écrivain et son lecteur, l'un invitant l'autre à retrouver l'indice qui lui permettra de faire se recouper début et fin et de boucler la boucle. Mais la phrase de Magritte qui fait également écho à l'épigraphe, une citation empruntée cette fois à Werner K. Heisenberg, l'un des fondateurs de la physique quantique – « La réalité dont nous pouvons parler n'est jamais la réalité en soi⁴¹. » (CR 9) –, recouvre d'autres significations. Si pour Magritte, ce n'est pas parce qu'on croit voir une pomme qu'il s'agit vraiment d'une pomme, pour Schirach, ce n'est pas parce qu'on a affaire à un crime qu'il s'agit vraiment d'un crime, car ce que l'on voit ou croit voir et comprendre de ce crime et du criminel est souvent plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord. Ce n'est du reste pas seulement la réalité des choses que remettent en cause Magritte et à sa suite Schirach, c'est aussi la relation entre cette réalité et sa représentation. En fait, c'est comme si l'auteur, dans une ultime pirouette, tenait à signaler que ses « stories », quand bien même elles s'inspireraient d'affaires réelles, ne pouvaient pas relever de la simple *mimesis* et voulait insister sur leur nature d'objet littéraire. La question se pose alors de savoir si ce sont les contraintes techniques intrinsèques à la « story » ou tout simplement la volonté de se libérer de l'emprise de la réalité factuelle qui expliquent que Schirach soit désormais passé au roman.

40. — « In diesem Jahr sind die Äpfel gut. Fähner. » (*Fähner in Verbrechen*, p. 19).

41. — « Die Wirklichkeit, von der wir sprechen können, ist nie die Wirklichkeit an sich. » (*Ibid.*, p. 5).

